OPERE VENEZIANE IN FRIULI

Nel tentativo di ricostruire una mappa delle opere d'arte venete finite in territorio friulano, si sono recentemente recuperati alcuni testi pittorici di grande interesse che hanno stimolato una più organica ricerca di un patrimonio spesso dimenticato.

Sono note le vicende legate alle soppressioni napoleoniche e le conseguenti demanializzazioni e vendite dei patrimoni artistici delle strutture cultuali dell'ex capitale. Ma se per il Veneto gli studi della Spiazzi hanno chiarito buona parte della realtà superstite operando una mappa precisa di recupero, non così è avvenuto in Friuli, regione che ha conosciuto un dicreto apporto di opere demanializzate provenienti dalla Dominante sino alla fine del secolo XIX.

Vicino ad episodi già noti, la ricerca ha offerto notevoli, riscoperte; a Cavazzo Carnico è stata restaurata (1) la tela di Domenico Tintoretto raffigurante la nascita della Vergine *(fig. 1)* e collocata dal 1840 su un altare anch'esso proveniente da un inidentificato edifico cultuale veneziano *(fig. 2)* (2). L'opera, in origine si trovava a San Daniele di Castello, a Venezia, e veniva concessa alla Pieve Carnica nel 1839 con un allegato dispaccio accompagnatorio dove si attribuva a Giulio del Moro (3).

Già nel 1807, dopo la soppressione del convento veneziano, era stata depositata dall'Edwards, ispettore alle pubbliche pitture, a palazzo Ducale e prescelta con altre sei tra le 150 inventariate nell'ex struttura conventuale (4). Doveva essere, in origine, come ricordavano le antiche guide, allogata in uno dei nove « magnifici » altari del vasto edificio a tre navate e proprio l'anno di demolizione di questo (1839) veniva inviata a Cavazzo.

I mutamenti politici continui e la morte dell'Edwards (1821) contribuirono alla scomparsa della documentazione dell'opera in esame sino a

1. - Domenico Tintoretto, « La Natività della Vergine ». Cavazzo Carnico, Pieve di San Daniele. *(Foto Agency Udine)*

2. - Altare sec. XVII. Cavazzo Carnico, Pieve di San Daniele. *(Foto Venier)*

giungere alla allora dubitosa attribuzione che ne segnò la storia critica sino a nostri giorni.

Nel 1896 veniva infatti nuovamente citata in una scheda compilata per il Ministero dell'Istruzione Pubblica dove si ribadiva la già segnalata paternità a Guido del Moro (5) e così sanciva la critica successiva dell'Angeli al Goi (6). Non certo labili erano state le tracce nella letteratura storica: già il Ridolfi la citava in « S. Daniello » (7) e così il Boschini (8); lo Zanetti poi ne definiva con precisione l'ubicazione: « nella cappella destra dell'altar maggiore » (9).

Recentemente lo Zorzi, nel suo prezioso lavoro *Venezia scomparsa,* nel ricostruire il patrimonio artistico di San Daniele, riteneva l'opera perduta, ribadendo dubitativamente: « se pur non è quella stessa che il 30 giugno 1839 il Demanio dava in deposito alla parrocchiale di Cavazzo Carnico » (10).

Superate le radicate ipotesi ottocentesche, la paternità è stata confortata anche dall'accurato restauro che ha messo in luce la numerazione dettata dall'Edwards nel consegnarla al restauratore Giuseppe Baldassini; sotto il numero indicato sul retro dell'opera è pure segnata la provenienza: « S. Daniel de Castelo ». La stessa segnatura compare nella citazione inventariale conservata nell'Archivio di Stato di Venezia, dove figura appunto come opera di Domenico Tintoretto, segnalata per la Corona (vedi n. 4).

Elementi risolutori la questione attributiva sono i caratteri propri del linguaggio di Domenico che compaiono chiaramente in una serie di sue tipologie ricorrenti: dai volti femminili in primo piano ai grappoli di cherubini spesso così puntualmente ripresi tanto da costituire dei « motivi firma » ripetuti nella tela di Cavazzo.

La scena, ad andamento verticale, secondo uno schema da lui spesso esperito, si conchiude in una vampa di immota luce dorata che contrasta con i toni bituminosi e densi dello sfondo fiocamente illuminato dalla fonte di luce in primo piano.

In basso, al centro, campeggia la Vergine neonata nel biancore dei pannicelli realisticamente resi anche nei merli delle bordure accanto a un bacile descritto con minuzia analitica.

Da una scura monocromia che costruisce lo sfondo si profila la figura di S. Anna assistita da due ancelle dalle vesti vibranti di rosa, blu e gialli freddi.

I richiami stilistici relativi alla tipicizzazione ritrattistica sono evidenti nei vari personaggi raffigurati, come il S. Gioacchino che pare la rivisitazione di uno dei molti ritratti senatoriali di Domenico. Sul piano cronologico il lavoro, che costituisce oggi in Friuli la più importante presenza del maestro veneziano, va ascritto entro il primo decennio del secolo XVII tra quelle opere che già il Ridolfi indicava: « di buon ordine nelle composizioni e un convenevole colorito » (11).

Seguendo sempre la ricerca dei dipinti provenienti dalle istituzioni religiose soppresse, una recente scoperta è data dalla tela del Maganza, rinvenuta nella chiesa di S. Bernardino in Udine *(fig. 3).* La stessa, sino al 1900 faceva parte della ricca collezione Cernazai, presente nel capoluogo friulano (12). Le opere pittoriche raccolte in essa erano ben 250, com-

3. - Alessandro Maganza, « S. Diego D'Alcalà ». Chiesa di S. Bernardino, Udine.
(Foto Brisighelli)

prendenti diverse scuole italiane e straniere; prima di alienarla con un'asta pubblica il Seminario Arcivescovile di Udine che ne era stato beneficiario

aveva ceduto due Canaletto, ora nelle Gallerie dell'Accademia e un Tiepolo attualmente a Pitti erroneamente ritenuto il soffitto eseguito per il Seminario (13). Nel catalogo dell'asta la tela era inserita nella scuola veneziana e così descritta: « I due anacoreti nutriti dall'angelo. Fondo a paesaggio con fiume » (14). L'attribuzione al pittore vicentino, relegato allora nel limbo dei quasi incogniti, significava che lo stesso Cernazai ne conosceva probabilmente la provenienza, non forse il soggetto abbastanza insolito tanto che nel catalogo i due francescani divennero « due anacoreti » (15). Una più attenta lettura iconografica ha permesso la reale ricostruzione del soggetto rappresentato: S. Diego d'Alcalà, appena distolto dalla preghiera, con lo sguardo rivolto al cielo da dove un angelo cala con il pane e il vino. La rappresentazione è legata al pietismo caro alla didattica pittorica controriformista ed anche qui l'ethos cristiano viene visibilmente ricompensato dalla carità divina (16).

Una breve ricognizione storica ha potuto confermare che la tela pervenne al Cernazai dall'ancora fiorente mercato delle opere di chiese soppresse. La tela era appunto documentata a S. Biagio in Vicenza e precisamente descritta dallo stesso Ridolfi: « S. Diego nel deserto in cui un angelo gli reca il cibo » (17). La tarda data del dipinto è confortata dai raffronti stilistici con la serie d'opere per il duomo di Vicenza e si evince anche dalle fonti. Era stata commissionata infatti dalla famiglia Maffei che in S. Biagio aveva una cappella e dove la lapide sepolcrale portava la data 1611 come attestava il Faccioli (18). Il Tornieri, più tardi (1801) ricordava come in S. Biagio fossero infrante le statue dei santi e quasi incendiata la cappella di S. Diego (19). Probabilmente dopo i danni subìti venne tolta alla pala la cimasa che portava « la Vergine con il Bambino » (20) come si annotava nella guida del 1779 che descriveva nuovamente l'opera « S. Diego al quale un angelo si porge pane e vino, col compagno appresso etc. . . » (21). La pala fu conseguentemente riadattata, come si può attualmente notare, in una ricca cornice barocca che copre anche la parte sottostante del dipinto. La struttura pittorica, legata a prototipi palmeschi e del Tintoretto (22) meditati dal Maganza durante la sua permanenza veneziana (23) evidenzia anche richiami veronesiani assunti nella sua prima formazione con il Fasolo.

Chiaramente riprese dal Caliari sono le vibrate dorature che segnano la veste dell'angelo, presenza celeste e tramite divino nel premiare la carità. La ricercata partecipazione emozionale dell'opera ne fa un interessante soggetto della pittura veneta « riformata » del primo decennio del Seicento, costituendo altresì uno dei più importanti documenti del maestro vicentino. Un'altra tela inedita è l'opera raffigurante il *Riposo nella fuga in Egitto (fig. 4)*; proviene forse anch'essa da una chiesa veneziana soppressa ed è documentata dagli inizi dell'88 a Cavazzo.

L'impianto figurativo ripete quello della *Fuga in Egitto* delle Gallerie dell'Accademia di Venezia. A Francesco Bassano va attribuita questa proposizione pittorica che guarda ad una tematica spesso ripetuta dalla bottega.

Adagiato contro una colonna è S. Giuseppe mentre S. Giovannino si protende verso la Madonna dalla veste pregna di luce segnata con pennel-

4. - F. Bassano, « Il riposo nella Fuga d'Egitto ». Cavazzo Carnico, Chiesa di S. Daniele.
(*Foto Venier*)

late di biacca che ne fanno vibrare il colore rosato e parimenti esalta il biancore dei pannicelli in primo piano.

Sullo sfondo, un paesaggio disegnato in una luce crepuscolare che sfrangia i profili dei monti e delle case. Buono è lo stato di conservazione e una precisa lettura del sigillo posto sul retro dell'opera ed appena leggibile potrà dare un'ulteriore documentazione a questa segnalazione.

5. - A. Varotari, « Madonna in trono ». Visco, Chiesa Parrocchiale.

Con tutta probabilità proveniente da qualche chiesa veneziana è anche la pala del Padovanino, conservata nella Chiesa di Visco *(fig. 5)*. La tela fu visibilmente alterata nella centina ed ai fianchi per collocarla nell'attuale altare Maggiore della Parrocchiale.

Un Padovanino « demaniale » già figura in Friuli nella vicina chiesa di S. Giorgio di Nogaro; l'opera, il *Miracolo della partoriente sulla riva del mare (fig. 6)* fu celebrata a suo tempo dal Boschini e dallo Zanetti

6. - A. Varotari, « Miracolo della partoriente sulla riva del mare ». S. Giorgio di Nogaro - Chiesa Parrocchiale. *(Archivio Fotografico Civici Musei di Udine)*

quando ancora si trovava nella chiesa veneziana di S. Maria Maggiore per il colorito « vago » e « vigoroso » (24).

Nella tela di Visco, durante il restauro si sono maggiormente evidenziate le arbitrarie ridipinture ottocentesche che sino allora erano sembrate una conferma della locale committenza. Sotto ai gradini del trono, infatti, era stata dipinta la chiesa parrocchiale, superfetazione da collocarsi al momento del suo rinnovo (sec. XIX) (25).

Di un gusto provinciale Biedermaier sono poi i due mazzetti floreali ai lati della Vergine e che si sono conservati a testimonianza dell'iter storico subito.

La tela, che in qualche parte rivela scarti qualitativi tali da far supporre qualche intervento di bottega, porta al centro la Vergine neotizianesca che tende un braccio protettivo sul modellino della chiesa. Lo stesso nasconde l'originale strascico del manto che scendeva dai gradini del trono. In alto nella centina Dio padre sovrasta i due cherubini reggenti la corona.

« Nutriti di vivacissimo latte » come celebrava il Boschini (26) sono i quattro putti, quasi un piacevole anticipo barocco in quest'opera schematizzata su chiave figurale neo cinquecentesca.

Già il Rizzi (27) postulava una tarda datazione della stessa, che va accettata visti i richiami formali alle mature composizioni del Padovanino. Le ridipinture ottocentesche interessano anche il cartiglio retto dai putti con la legenda: « AD TE CLAMAMUS EXULE FILII EVE ».

Da una vendita di opere già demanializzate provengono pure le tre tele di Gregorio Lazzarini (28), tra le rare documentate in palazzo Lin dal Canal. Rappresentano Cristo e l'Adultera, la *Deposizione (fig. 7)* e *Rebecca al pozzo (fig. 8).* Quest'ultimo dipinto, che faceva « pandant » con la Deposizione, come già documentava il suo panegirista Canal, si propone come elemento risolutore per la datazione della tela di simile soggetto conservata a Ca' Rezzonico. La stessa infatti, ritenuta quella eseguita per il prete Serena, veniva datata al 1685 (29), mentre invece il recente riscontro con le opere per il Lin documentate agli inizi degli anni '90 pospongono di almeno sei anni l'esecuzione (30).

L'ultimo ritrovamento in territorio friulano è l'interessante *Annunciazione (fig. 9)* ora al Museo civico di Pordenone, data dalla antica letteratura a Marco Vecellio ma d'impianto chiaramente Savoldesco, come già si anticipava in uno scritto prima che il restauro rendesse leggibile l'opera offuscata da ritocchi e ridipinture ottocentesche (31). Lo Sgarbi poi ne confermava la paternità al Savoldo e segnalando i caratteri precaravaggeschi presenti in questa importante tela, databile tra il 30 e il 35 (32).

Il Conte di Prata l'aveva ottenuta al suo feudo friulano tramite l'abate Bettio, bibliotecario della Marciana e in una lettera al parroco di Ghirano segnalava tuttavia che le tele « più interessanti » erano « quasi tutte impegnate » (33); si lamentava anche che tra « i pochi scarti » era difficilissimo trovare le « volute immagini »; il parroco infatti cercava un *S. Antonio* ma si doveva accontentare dell'*Annunciazione* e di una *Santa Elemosiniera,* più probabilmente una *S. Elisabetta d'Ungheria* di Paris Bordòn. Que-

7. - G. Lazzarini, « Deposizione ». Collezione privata.

st'ultima tela proveniva dal depositorio della commenda di Malta di Padova e sino a otto lustri fa si conservava ancora nella parrocchiale di Ghirano.

Le scarse notizie e la mancanza di un'adeguata segnalazione fotografica non hanno permesso sinora di identificarla. Si stanno invece documentando tutta una notevolissima messe di altari, organi, statue che da Venezia pervennero in Friuli entro il primo quarantennio dello scorso secolo e che

8. - G. Lazzarini, « Rebecca al pozzo ». Collezione privata.

9. - Giovanni Gerolamo Savoldo, « L'Annunciazione ». Museo Civico « Ricchieri » Pordenone.
(Foto Ciol)

costituiscono un materiale di notevole interesse per la ricostruzione di un patrimonio per lo più sinora ignorato.

GILBERTO GANZER

NOTE

(1) Nell'archivio parrocchiale di Cavazzo Carnico è documentato l'intervento di restauro eseguito dalle prof.sse Giuseppina e Teresa Perusini, consistente nell'intervento di pulitura, rifodero ed integrazione pittorica dell'opera; cfr. G. GANZER, *Un'importante opera inedita di D. Tintoretto*, in « Il Noncello », 55 (1983), pp. 266-271.

(2) Nello stesso archivio parrocchiale si documenta nel 1827 la demolizione dell'antico altare di San Floriano, sostituito dall'altare marmoreo proveniente da Venezia.

(3) Cfr. Cavazzo Carnico, Arch. Parr. - « *S.A.I. il Serenissimo Arciduca Vicerè con ossequiato dispaccio 15 giugno n. 6588 si è degnata di permettere che a titolo di deposito semplice e custodia, sia ceduto alla chiesa parrocchiale di Cavazzo di codesto distretto il quadro demaniale n. 1, rappresentante la natività di Maria-Vergine attribuito a Giulio Del Moro...* ».

(4) Archivio di Stato di Venezia, *Demanio*, « Buste Edwards »; è qui segnalato come nel 1807 l'Edwards consegnasse al Baldassini nella sala dello Scrutinio i 7 dipinti selezionati tra le centocinquanta opere di San Daniele.

(5) La scheda in una copia conservata nell'archivio parrocchiale, così descrive l'opera: « *...Sopra, in alto, vi è una gloria di angeli, più sotto è rappresentata una stanza con una lettiera doppia, ove la Vergine (S. Anna) alla cui destra vi è una donna in piedi che in una scodella su di un piatto le porta del cibo, mentre alla sinistra vi è un'altra donna che assiste la Vergine (S. Anna). Più sul davanti a destra del quadro, vi è un'altra donna che porta un bacino d'acqua e dirigisi verso il gruppo di S. Donne più innanze ancora, le quali abbassate alquanto, tengono su un cuscinetto la Bambina. Dietro alle donne, a sinistra del quadro, in piedi, vi è San Gioacchino che sorridendo guarda Gesù (La Vergine) e porta la sinistra mano verso il cuore. Le espressioni delle quattro donne innanzi è buona, corretta, vera, le pose naturali, i costumi di donne di campagna, i colori delle vesti gialle, rosso, blue e la mossa a pieghe egregiamente fatte* ». Per lo stato di conservazione che lasciava a desiderare si diceva: « *è assai deperita, né ebbe alcun restauro* » e per la provenienza: «*acquistato da alcuni industrianti di Cavazzo già circa novantanni a Venezia e donata alla chiesa suddetta* ».

(6) Cfr. S. ANGELI, *La pieve di S. Stefano di Cavazzo*, Udine, 1969, p. 101 e P. GOI - F. METZ, *Ricerche sulla pittura in Friuli* - 2, in « Il Noncello », 35 (1972), pp. 250, 252 e nota 20.

(7) C. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte, ovvero le vite degli illustri pittori veneti e dello Stato*, Venezia 1648 (ed. a cura di D. von Hadeln) Berlino, 1914-1924, II, p. 268.

(8) M. BOSCHINI, *Le ricche miniere della pittura veneziana*, Venezia 1674, p. 202; cfr. anche A. ZUCCHINI, *Cronaca veneta*, Venezia 1785, p. 108.

(9) A. M. ZANETTI, *Descrizione di tutte le pubbliche pitture etc...* Venezia 1733, p. 202.

(10) A. ZORZI, *Venezia scomparsa,* II ed. Milano 1977, vol. II, p. 326.

(11) C. RIDOLFI, *Le meraviglie cit...,* p. 261.

(12) Cfr.: *Catalogo delle collezioni conte Cernazai di Udine,* Milano 1900; v. anche GILBERTO GANZER, *Un inedito Maganza a Udine,* in « Memorie storiche Forogiuliesi », LXIII (1983), pp. 192-194.

(13) Cfr. A. RIZZI, *Mostra della pittura veneta del '700 in Friuli,* Udine, 1966, pp. 184-186; lo studioso fu tratto in inganno dalla provenienza seminariale dove il Tiepolo aveva dipinto il soffitto della biblioteca; l'opera comunque non proveniva dal Seminario bensì dalla collezione del nobile Cernazai legata alla fine del sec. XIX alla curia udinese e ignota rimane la provenienza. Lo stesso soggetto con l'erezione di una statua imperiale non è spiegabile in quella collocazione se solo si considera l'attenzione della « corte » Dolfin nel definire i propri programmi allegorici.

(14) *Catalogo Cernazai...,* cit., p. 27.

(15) *ibidem.*

(16) A. BUTLER, *The lives of the Saints* (nuova ed. H. Thruston e D. A. Attwater), XI, Londra, 1937, p. 151.

(17) C. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte*, cfr. p. 233.

(18) C. T. FACCIOLI, *Museum lapidarium Vicentinum,* I, Vicenza, 1776-1804, p. 207.

(19) Cfr. E. ARSLAN, *Catalogo delle cose d'Arte e d'antichità d'Italia,* Vicenza, I, Roma, pp. 7-8.

(20) F. VENDRAMINI MOSCA, *Descrizione delle architetture, pitture e sculture di Vicenza,* Vicenza, 1779, pp. 8-9.

(21) *ibidem.*

(22) Evidenti sono le riprese da Jacopo nella caduta della manna nella scuola di S. Rocco e richiami formali al Palma puntuali « nell'Elia nutrito dall'angelo » in S. Giovanni dell'Orio.

(23) V. SGARBI, *Palladio e la Maniera,* Venezia, 1980, p. 112.

(24) Cfr. A. M. ZANETTI, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche di veneziani maestri,* Venezia 1771, p. 336. La tela di S. Giorgio di Nogaro è datata (1628) e firmata. Di fronte compare un'importante opera del Malombra raffigurante Venezia che scaccia i vizi già in Palazzo Ducale nella sala dei Signori di Notte. A Pietro Vecchia, sempre nella stessa chiesa, va attribuito il soggetto con S. Bernardo, da identificarsi con una delle due opere con scene di vita del Santo, al tempo nel convento di S. Bernardo a Murano.

(25) Il restauro è stato recentemente realizzato ed ha evidenziato le superfetazioni esistenti, come mi hanno cortesemente comunicato i restauratori Laura Zanella, Paola Mattiussi e Lucio Zambon.

(26) Cfr. N. PISTRUCCI, *Biografia di artisti padovani,* Padova, 1858, p. 276, nota (1).

(27) Cfr. A. RIZZI, *Il Seicento,* cit. p. 44. Vedi anche F. TASSIN, *Terzo Centenario della consacrazione della chiesa parrocchiale di S. M. Maggiore in Visco, 1685-1985,* in « Sot la nape » XXXVII, 1985.

(28) Vedi G. GANZER, *Inediti di Gregorio Lazzarini,* in « Arte Veneta », XXXVII, 1983, pp. 206-207.

(29) Cfr. G. M. PILO, *Opere di G. Lazzarini al Museo Correr,* in Bollettino dei Civici Musei Veneziani, II (1958), p. 20.

(30) Vedi G. GANZER, *La Ritrovata « Rebecca » di Palazzo Lin,* in Bollettino dei Civici Musei Veneziani XXVII (1982), pp. 67-68.

(31) GILBERTO GANZER, *Un Marco Vecellio « ritrovato »*, in « Il Noncello », 57 (1983), pp. 235-239.

(32) Cfr. V. SGARBI, *Savoldo tra Giorgione e Caravaggio: l'Annunciata di San Domenico di Castello di Venezia,* in « Paragone » (1984), pp. 63-69.

(33) Devo l'ulteriore documentazione ritrovata alla cortesia del parroco Boccalon Giacomo, che me l'ha segnalata nel suo archivio parrocchiale.